

**Olga Palomäki**

**Kuvataide ja kuolema**

**Tutkielma**

**TAMK / Kuvataide**

**Joulukuu 2006**

## Sisältö

1	Mikä tekee kuolemasta relevantin aiheen nykytaiteessa.....	2
2	Kuoleman yhteisöllisyydestä.....	3
3	Kuolema nykytaiteessa.....	6
4	Teosanalyysi.....	9
	4.1 Mona Hatoum.....	9
	4.2 Christian Boltanski.....	11
5	Johtopäätökset.....	12

## 1 Mikä tekee kuolemasta relevantin aiheen nykytaiteessa

Kuvataiteella on näennäisen autonominen asema muihin kulttuurimuotoihin nähden. Elämme postmodernia aikakautta. Postmodernin ajan kuvataiteilijalla on useita rooleja. Yksi niistä on auktoriteetti toimia filosofien tavoin maailmankuvan muokkaajina. Tutkin kuvataiteen ja kuoleman suhdetta nykytaiteen kentässä. Taidekontekstiin tuotuna kuolema on usein käsitteellistettyä ja poliittista. Lähestymistapa, jolla kuolemaa käsitellään nykytaiteessa, on usein lähtöisin aktivismista. Feministinen murros, HIV-epidemia ja epävakaa maailmanpoliittinen tilanne ovat synnyttäneet uusia tapoja tehdä kuolemasta kertovaa taidetta.

Kuolema on taiteen lisäksi ajankohtainen kysymys muissa medioissa ja kulttuurien tutkimuksessa. Aihetta käsitellään kulttuurin kaikilla osa-alueilla, uskonnollisissa instituutioissa ja se on myös länsimaisen viihteen keskeinen teema. Kuolemaan liittyvät tarinat elokuvissa ja muissa kaupallisen viihteen muodoissa säilyttävät kykynsä kiehtoa ja rahastaa suurta yleisöä. Kuoleman ja tappamisen simulaatio ja sitä kautta koettava kuolemattomuuden illuusio tietokonepeleissä on myyvä elementti.

Median vaihtuessa kuoleman kuvasto vaihtuu. Postmoderni taiteen tutkimus korostaa kuoleman kehollisuutta. Teosanalyysissä käytän aineistona nykytaidetta. Käytän tutkimusaineistona vähemmistöjen oikeuksia ajavien ja feminististä työskentelytapaa käyttävien taiteilijoiden tuotantoa. Käsittelen erityisesti Mona Hatoumin ja Christian Boltanskin taiteen tapaa kuvata kuolemaa. Hatoumin taiteessa kuolema on taustalla toimiva vaikuttaja; kertomukset kuolemasta liittyvät feministiseen kehollisuuteen ja sodan tai kulttuurierojen aiheuttamaan toiseuteen. Boltanski pyrkii taiteessaan uudistamaan muistomerkin käsitettä. Hänen taiteensa käsittelee usein juutalaisvainoja.

Käsittelen kuoleman ja kuolevaisuuden tiedostamisen merkitystä suhteessa ihmisyhteisöjen historialliseen ja kulttuurilliseen kehitykseen. Käyn lyhyesti läpi kuolemaan liittyneitä käsityksiä, jotka ovat osaltaan vaikuttaneet länsimaiseen ajatusmaailmaan ja nykytaiteeseen. Väitän, että esihistoriallisen ajan heimoyhteisöjen

ja länsimaisten 2000-luvun ihmisten ajatusmalleissa on selviä yhtäläisyyksiä. Käsitys kuolemasta ja voimattomuudesta sen edessä on muuttunut vuosituhansien aikana, mutta ihminen ei pysty voittamaan kuolemaa. Käsittelen yhdysvaltalaisen taideteoreetikon, Laura U. Marks'n taideteoriaa; Marks'n mukaan kuvataide on moderni surutyön väline. Sivuan myös ranskalaisen filosofin, Jean-Luc Nancyn teoriaa kuolevaisuuden muodostamasta yhteisöstä.

Käsittelen tutkielmassani seuraavia kysymyksiä : **Mikä tekee kuolemasta relevantin aiheen nykytaiteessa?** Millä tavoin kuvataiteilija toimii ”kuvittajana”, kuoleman postmodernin kuvaston luoja? Tarvitaanko kuolemasta kertovaa poliittista taidetta? Tutkin nykytaiteessa vallitsevaa kuolemaan liittyvää kuvastoa ja taiteilijoiden tapaa analysoida ja käsitteellistää kuolema.

## 2 Kuoleman yhteisöllisyydestä

Länsimainen tiede on kyennyt esittämään kliinisen kuoleman loogisena tapahtumaketjuna jo vuosisatoja. Selitys kuolemasta konkreettisena, biologisena tapahtumana tai tapahtumasarjana ei riitä tyydyttämään ihmisen loputonta uteliaisuutta. Ihmisyhteisöjen syntyessä ja ensimmäisten kulttuurimuotojen kehittyessä syntyi tarve löytää selityksiä meitä ympäröiville luonnonvoimille. Sairaudet, epäonni ja kuolema tarvitsivat mytologisen taustan, jotta ihminen pystyi hyväksymään niiden olemassaolon. Ihminen tarvitsi rakenteita, joiden avulla kuoleman käsitteellistäminen ja sen myötä ymmärtäminen oli mahdollista.

Luonnonkansojen uskonnollista ajattelua on hallinnut animismi eli kaiken sielullistaminen, maailmankuva, jossa luonnonilmiöt ja esineet koetaan elollisina. Animistinen, shamanistinen ajattelutapa oli ihmiskunnan ensimmäinen kollektiivinen maailmankuva. Sitä on tavattu kulttuureissa kautta maailman, ja shamanismia esiintyy yhä pienimuotoisena ja modernisoituneena traditiona joidenkin alkuperäiskansojen ja heimojen rituaaleissa. Ihmisen omaksuessa rituaalit syntyi myös rituaalitaide. Ensimmäiset taideteokset; luolamaalaukset, jotka shamaani maalasi maapigmentin ja uhrieläimen veren sekoituksella osana lepyttelyriittiä, jotta

metsästysonni ei kärsisi, olivat puhtaasti ritualistisia. Shamaanit olivat näin ollen ihmiskunnan ensimmäisiä taiteilijoita. Taiteen synty ajoittuu kuoleman problematisoitumisen sekä abstraktin ja käsitteellisen ajatusmaailman kehityksen alkuvaiheeseen.<sup>1</sup>

Kirjassa *Kuoleman salaisuus* analysoidaan ihmisen suhdetta kuolemaan historiallisesti merkittävien, länsimaisessa yhteiskunnassa vallinneiden ajatusmallien kautta. Erilaiset käsitykset kuolemasta ovat vaikuttaneet ihmiskunnan kehitykseen ja siten myös kulttuuriin ja taiteeseen. Neandertalin ihmiset hautasivat kuolleensa jo n. 100 000 vuotta sitten. Kuolleen ruumiin käsittäminen muusta erotettavaksi ja pyhäksi oli merkki ihmisen kyvystä käsittää myös oma kuolemansa. Tietoisuus kuolemasta on ollut yksi keskeistä tekijöistä ihmisen evoluutiossa. Ihmisen ainutkertaisuus muihin eliömuotoihin verrattuna korostuu juuri ihmisen suhtautumisessa kuolemaan. Ihminen poikkeaa muista olennoista – ihminen käsitteellistää kuolemansa. Kuolema on tärkeä osa ihmisen elämää muun muassa siksi, että se tekee yksilön omasta elämästä mysteerin. Ihmisellä on luontainen tarve löytää vastaus kysymykseen siitä, mitä on tämän tietoisuuden tuolla puolen.

Historialliset käsitykset kuolemasta olivat nykyisiä huomattavasti luonnollisempia. Kuolemaan suhtauduttiin realistisesti, osana elämän kiertokulkua. Siihen suhtauduttiin nykyistä vakavammin, hartaammin ja kunnioittavammin. Toisaalta kuolemaa myös toivottiin, ja joissain tapauksissa se oli ”siunaus”. Rangaistuskäytännöt olivat nykyisiä julmemmat, ja kuolemanrangaistuksen seuraaminen oli useassa Euroopan maassa yhteiskunnallisesti hyväksytty kansanhuvi. Nykyisin kuolema on odottamatonta, etäännytettyä, ulkoistettua ja suhde siihen on pintapuolinen. Toisaalta kuolema on muuttunut yhä salaperäisemmäksi, ja se pyritään unohtamaan. Omaisten kuolema on länsimaisessa nyky-yhteiskunnassa etäännytetty sairaaloihin, tuntemattomien kuolema taas on tuotu medioissa luoksemme ja etäännytetty massakuolemaksi. HIV-epidemian läsnäolo horjuttaa ihmisen lääketieteellistä ylivertaisuutta. Asiat, joihin ihminen ei kykene vaikuttamaan edes tieteen keinoin, tuovat kuoleman kiinteäksi osaksi myös postmodernia ihmiskuvaa.

---

<sup>1</sup> Kuoleman salaisuus; Heikkilä, Jokivuori 1994

Tuntemattoman edessä ihminen kokee pelkoa. Kuolemanpelko saattaa olla kaikista ihmisen peloista yleisin. Sitä on ollut kaikkina aikoina kaikissa kulttuureissa [...] Elämme yhteiskunnassa, jossa kuolemasta ja elämän tarkoituksesta ei paljon puhuta. Nyky-yhteiskuntaan on luotu kuoleman kieltämisen ilmapiiri. Nuoruutta, onnea, kauneutta, seksuaalisuutta ja terveyttä ihannoivien ihmisten maailmankuvassa kuolemasta on tullut häiritsevä, ruma asia.<sup>1</sup>

Ihmisen luonne vaatii informaatiota myöskin tietoisuuden alueista, joiden toiminnasta tai olemassaolosta ei ole saatavilla objektiivista tietoa. Kun lohdutamme itseämme ajatuksella, että maallisen elämän päättyminen ei ole kaiken loppu, vaan pikemminkin kaiken alku, olemme sallineet itsemme unohtaa katoavaisuutemme. Sen sijaan, että ihminen pyrki hyväksymään ja ymmärtämään kuolevaisuutensa, ihminen pyrkii unohtamaan kuoleman ja siten vieraantuu ihmisyyden koossapitävästä voimasta. Tyypillisen kristillis-dualistisen ajatusmallin mukaan tietoisuus on kuolematon. Kuolemanjälkeisen elämän olemassaolosta ei ole mitään todisteita. Silti siihen uskotaan; ajatus taivaasta ja helvetistä yksinkertaistaa ajattelua ja antaa kristitylle mahdollisuuden uskoa fyysiseen elämään tässä maailmassa ja kuolemanjälkeiseen, ikuiseen elämään.

Kuvataiteella on ollut vuosisatojen ajan asema toimia tiedonlähteenä kirjallisuuden ja nykyisin median rinnalla. Taide on palvellut länsimaisen yhteiskunnan kehityksen aikana lukuisia eri instituutioita. Kristillinen kirkko on yksi tärkeimmistä taiteilijoita työllistäneistä länsimaisista instituutioista. Lukutaidoton kansa opetteli Raamatun tärkeimmät kertomukset kirkkojen seinämaalauksista. Kristillisen kirkon hegemonia vaikutti kuvataiteen aiheisiin erityisesti keskiajalla. Kuvataiteilija on ”kuvittanut” myös kuolemaa – kuoleman personifikaatio ja kristillinen kiirastuli olivat keskiaikaisen kirkkotaiteen tärkeimpiä teemoja. Seurakunta oppi pelkäämään kuolemaa ja kadotusta osaltaan kuvien avulla.

Kuolema on modernissa länsimaisessa yhteiskunnassa eristetty, teknistetty ja riisuttu yksilöllisyydestään eli depersonaloitu. Siitä on tehty osa standardisoitua teknistä järjestelmää, jossa ihmisistä on tullut

---

<sup>1</sup> Kuoleman salaisuus; Heikkilä, Jokivuori 1994

tuotantokoneiston ja byrokratian kasvottomia tuotannontekijöitä. Teollinen ja virkavaltainen yhteiskunta, joka on hajottanut eri elämän osa-alueet tuotantokoneiston mukaisiin lokeroihin, on varannut myös kuolemalle oman eristetyn ja koneiston kannalta vähäpätöisen paikan.<sup>1</sup>

Kuolema on ihmisen tajunnan rajalla jatkuvasti tiedostettava uhka; tietoisuus kuolemasta pitää meidät elossa. Ihminen on älyllistänyt kuoleman. Se on muuttunut arvoituksellisen luonteensa vuoksi luonnollisesta elämän päättävästä tapahtumasta käsitteitä, filosofioita, uskonnollisia ja fatalistisia käsityksiä täynnä olevaksi mysteeriksi.

Kuoleman kohtaaminen on kokemus joka ylittää arkielämän rajallisen merkitysalueen [...] Kuoleman tosiasia murtaa rutiinit ja jatkuvuuden. Oman kuoleman ennakoiminen ja läheisen ihmisen kuoleman kohtaaminen ovat niitä kokemuksia, joita yhteisö voi tehdä ymmärrettäväksi vain symbolien avulla. Kärsimykselle, pahalle ja kuolemalle ei enää tunnu olevan uskottavia selityksiä ja symboleja. Omaa aikaamme leimaa voimakas usko lääketieteeseen. Moderni yhteiskunta on kyseenalaistanut uskonnollisten selityksien uskottavuuden, mutta ei ole poistanut niitä kokemuksia, joista selitysten tarve nousee.<sup>1</sup>

### 3 Kuolema nykytaiteessa

**Laura U. Marks**, yhdysvaltalainen (elokuva)taiteen tutkija kirjoittaa katoavan kuvan rakastamisesta. Katsoja vaalii kuvassa esiintyvän henkilön muistoa; ihminen voi kokea eräänlaista rakkautta ja myötätuntoa tuntematonta kuollutta kohtaan. Se voi olla keino pelastaa jotakin, jota ei ole rakastettu sen ollessa olemassa – keino

---

<sup>1</sup> Kuoleman salaisuus; Heikkilä, Jokivuori 1994

rakastaa tuntematonta kuollutta. Marks tutkii kirjassaan *Touch, Loving a Disappearing Image* AIDSin ja muiden sairauksien sekä naisen ruumiillisuuden ja sodan representaatiota postmodernissa videotaiteessa. Marks käsittelee analyysissään videoteoksia, joita yhdistää teemallisesti kehon tasapainon katoaminen. Näitä teoksia yhdistävät myös tietyt visuaaliset elementit: rakeisuus, kuluneisuus, haalistuminen ja varjostukset. Marks näkee nämä osana kuoleman ja katoavaisuuden symboliikkaa.<sup>2</sup>

Nykytaide lainaa kuvastoa muista medioista. Median kuvien kierrättäminen tuomalla ne taidekontekstiin ja näin tapahtuva uusien merkityssisältöjen tuottaminen on osa postmodernia taiteen – myös kuolemaa kuvaavan taiteen – murrosta. Pornografisen ja lääketieteellisen kuvaston lainaaminen ja käyttäminen kuoleman symbolina on ominaista etenkin AIDSia käsittelevälle taiteelle. Ajatus haihtuvasta ja haalistuvasta kuvasta kuoleman allegoriana sisältää ajatuksen myös median, tässä tapauksessa videon, konkreettisesta kulumisesta ja haurastumisesta. Marks mainitsee *Mike Hoolbloomin* videoteokset *Frank's Cock* (1994) ja *Letters from Home* (1996) esimerkkeinä AIDSia käsittelevästä videotaiteesta. Näissä teoksissa yhdistyvät median kuvasto ja tunnustuksenomaiset kertomukset AIDSiin sairastumisesta ja kuolemasta. *Peggy Ahwesh* on käyttänyt teoksessaan *The Color of Love* (1994) pornografian kuvastoa ja haalistuneeseen, tuhoutuneeseen filmiin sattumanvaraisesti syntyneitä värjäytymiä kuoleman vertauksena.<sup>2</sup>

Kuolleen sureminen ja rakastaminen on eräänlaista omistautumista, melankolista kaipuuta. Marks näkee videon ja elokuvan median, joka välittää kuolemaan liittyviä ajatuksia ja tunteita postmodernissa taidekentässä. Elokuvalle on erityinen asema modernina suremisen välineenä.<sup>2</sup> Marks näkee suremiseen liittyvän melankolian tarpeellisenä. Hänen mukaansa surevan ihmisen ei tarvitse lakata rakastamasta kuollutta läheistään saadakseen takaisin henkisen tasapainonsa.

Marks kirjoittaa melankolisen kaipuun sisältämästä rakkaudesta ja väittää, että melankolialle on olemassa peruste. Hän vertaa kuvailemaansa melankoliaa itämaisiin uskonnollisiin traditioihin, joissa ihminen omistautuu epäitsekkeästi jumalalle. Tällainen vakaumus tähtää yhteyteen äärettömän kanssa siten, että uskolleen

---

<sup>2</sup> Touch; Marks 2002, s.91-110



omistautunut ihminen irtautuu egostaan, minuudestaan. Hän näkee tässä toimintamallin, jonka hän uskoo ohjaavan myös taiteen yleisön melankolista subjektiivisuutta.<sup>2</sup>

Egolla ei ole enää ylivertaista asemaa uusimmissa psykoanalyttisissa ja taiteen tutkimusta koskevista teorioissa. Myös postmoderni subjektin käsite kyseenalaistaa egon freudilaisen aseman. Marksien mukaan AIDSin aikakaudella on luovuttava pyrkimyksestä luoda ”yhtenäinen subjektiivisuus”, ja kyettävä identifioitumaan eräänlaiseen ”hajaantuneeseen” subjektiivisuuteen. Median antama kuva AIDSista perustuu ajatukseen potilaista vähemmistönä, ja AIDSista vähemmistöä – *toisia* – koskettavana tragediana.

Kuolemasta kertova nykyaide indetifioituu usein koskettamaan jotakin erillistä yhteisöä. AIDS-epidemia ja sen kuvaaminen videotaiteessa on ollut 1980-luvun aktivistitaiteilijoiden keskeinen teema. Kuvattaessa HIV-potilasta ei keskitytä kuvaamaan yksilöä, kysymys on suurta ihmisjoukkoa koskettavasta epidemiasta. AIDS on käsitettävissä yhteisölliseksi sairaudeksi. Epidemian alkuvaiheessa sairaus yhdistettiin länsimaissa pääasiassa homoseksuaalisuuteen. HI-virukseen sairastuminen ei ole enää 2000-luvulla leimallisesti liitettävissä homoseksuaalisiin suhteisiin. Sairauden liittäminen seksuaalivähemmistöihin, köyhyyteen, narkomaaneihin tai prostituutioon ei ole asianmukaista, vaikka mediassa käytävä keskustelu identifioi sairauden usein tiettyjen pienryhmien ja kolmannen maailman sairaudeksi. Sairauden parantaminen ja ehkäiseminen on edelleen lääketieteellisesti mahdotonta.

Ranskalainen filosofi, *Jean-Luc Nancy*, näkee kuolevaisuuden olevan ainoa ihmisiä yhdistävä tekijä, ja väittää ainoan todellisen yhteisöllisyyden perustuvan tietoisuuteen kuolemasta. Nancyn mukaan kuolema tekee meistä yhdenvertaisia: kuolevaisten yhteisö rakentuu, kun ihmiset riisutaan egostaan. Yhteisö, jonka jäsenten *ego* vaikuttaa sen muodostumiseen, on Nancyn mukaan mahdoton. Ihmisiä yhdistävää korkeampaa kollektiivista *egoa* tai tietoisuutta ei ole olemassa.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> The Inoperative Community; Nancy 1991

Kuolevaisten yhteisö sisältää ”*egojen*” sijaan ”*minuuksia*”: kuolevaisia ja kuoleman tasa-arvoisiksi tekemiä ihmisiä. Tällainen yhteisö rakentuu tiedolle toisten ihmisten kuolemasta. Kuolevaisuus, jolle yhteisö rakentuu, ei rakenna merkityksiä kuolleelle jäsenelleen, oli kysymys sitten kansallisuudesta, kotimaasta, tai yleensä yksilön identifioitumisesta johonkin ryhmään. Nancyn mukaan yhteisö on käsitteenä mahdoton, ellei se perustu yksinomaan kuolevaisuuteen.<sup>3</sup>

Laura U. Marks analysoi postmodernissa taiteessa tapahtunutta katsojan – subjektin – uudelleenmäärittymistä. Kuolema ja sen myötä sureminen on niin taiteessa, nykyfilosofiassa kuin psykologiassakin muuttunut kollektiiviseksi muistamiseksi. Marks ja Nancyn teorioissa on havaittavissa yhtäläisyyksiä. Egon ylivermaisyyden korostaminen on aikaisemmin tehnyt kuolemasta ja surutyöstä yksityisen asian, ja melankolia on nähty heikkoutena. Emme identifioitu samalla tavoin yksilöinä tai yhteisönä kuin freudilaisen ajatusmallin vallitessa. Postmodernin taiteen tapa käsitellä kuolemaa on sidoksissa niin psykologiassa kuin filosofiassakin tapahtuvaan murrokseen.<sup>2</sup>

## 4 Teosanalyysi

### 4.1 Mona Hatoum

Lontoossa asuvan ja työskentelevän libanonilaissyntyisen kuvataiteilijan *Mona Hatoumin* taiteen aiheet ovat usein poliittisia. Hän tutkii taiteessaan kuolemaa, ruumiillisuutta, toiseutta ja kulttuurien välisiä ristiriitoja. Taiteilija keskittyi 1980-luvulla lähinnä performanssiin ja videoon, 1980-luvun lopulla Hatoumin teokset muuttuivat tilallisemmiksi ja abstrakteimmiksi. Performanssin ja videotaiteen lisäksi Hatoumin tuotanto koostuu suurikokoisista installaatioista, joissa on usein jokin näkymätön fyysinen vaaratekijä. Vaara on usein piilotettu teoksen arkipäiväisiä esineitä muistuttavaan muotokieleeseen. Taiteilija on käyttänyt mm. terävää metallia, kuumuutta, sähköä ja magneetteja luodakseen konkreettisen vaaratilanteen.

---

<sup>3</sup> The Inoperative Community; Nancy 1991

<sup>2</sup> Touch; Marks 2002, s.91-110

Potentiaallinen vaara, jopa hengenvaara, ja vaaran ruumiillisuus on läsnä myös Hatoumin varhaisessa tuotannossa. Hatoum muistuttaa taiteessaan meitä vahvasti siitä, että kun erotamme taiteelliset taipumuksemme itsesuojeluvaistosta, taide sanan todellisessa muodossa lakkaa olemasta.<sup>4</sup>

Taiteilijan varhaisessa videoteoksessa *Measures of Distance* (1988) postmodernin videotaiden kuolemaa ja katoavaisuutta käsittelevä, uudelleenmäärittyvä kuvallinen kerronta korostaa erityisesti naisen kehollisuutta. Teoksessa *Measures of Distance* ruumiillisuuden ja kuoleman teemat yhdistyvät sodan, maanpaon ja naisen seksuaalisuuden tutkimiseen.<sup>5</sup>

*Measures of Distance* alkaa suurikokoisin still-kuvin, joita peittää arabiankielinen teksti. Tekstin ja rakeisten, vartalonmuotoja etäisesti muistuttavan lähikuvien välille ei aluksi tunnu syntyvän mitään yhteyttä. Videon edetessä kohdetta kuvataan kauempaa, ja katsoja havaitsee kuvassa naisen, jonka uhkea vartalo hukkuu kuvan rakeisuuden ja tekstikerroksen alle. Taustalla ääni lukee taiteilijan äidin tyttärelleen lähettämiä kirjeitä englanniksi käännettynä. Kirjeiden kautta käy ilmi, että taiteilijan vanhemmat asuvat Libanonissa, ja sisarukset eri puolilla maailmaa. Kirjeistä välittyy kaipuu ja sodan aiheuttama yhteydenpidon vaikeus. Niistä selviää myös, että teoksen kuvamateriaali on taltioitu taiteilijan viimeisimmän Libanonin vierailun aikana.<sup>5</sup>

Arabinaisen alastoman vartalon kuvaaminen on symbolisena tekona voimakas ele. Marksien mukaan arabiankielinen teksti etäännyttää länsimaisen katsojan – teksti dominoi kuvaa ja symboloi kommunikaatiota, mutta sen sisältö on länsimaiselle katsojalle mahdoton ymmärtää. Etäisyyden aiheuttama kaipuu ja pommitusten luoma todellinen hengenvaara ovat vaikuttaneet videoteoksen kuvaston valintaan. Marksien teorian mukaan videossa esiintyvä nainen voidaan nähdä muistona, videolle tallentuneena poissaolona. Nainen ei ole pelkästään äiti, joka on sodan vuoksi eristetty ulkomaailmasta. Naista ei voi nähdä seksuaalisesti miehen kanssa tasa-arvoisena olentona; pikemminkin uhrina, *toisena*. Teoksen dialogi paljastaa

---

<sup>4</sup> Mona Hatoum; Archer, Brett, de Zegher 1997

<sup>5</sup> The Skin of the Film; Marks 2000, s.127-193

kuvallisten metaforien taustatekijät – konkreettisen sodan uhan ja yhteydenpitovaikeudet, sekä musliminaisen kehollisuuteen liittyvät normit.<sup>5</sup>

#### 4.2 Christian Boltanski

*Christian Boltanski* on ranskalainen taiteilija, jonka tuotanto koostuu installaatioista, valokuvista ja videotaiteesta. Kierrätysmateriaalien, tekstiilien, vanhojen metallirasioiden ja lamppujen lisäksi Boltanski käyttää valokuvia installaatioidensa lähtökohtana. Hän käyttää yksinomaan kierrätettyjä kasvokuvia. Kuvat ovat eri aikakausilta ja erityyppisistä lähteistä, mutta kuvien henkilöt, taiteilijan omakuvia lukuun ottamatta ovat kaikki kuolleet. Boltanski poimii valokuvat lehdistä ja kirjoista, ja kierrättää kuvia suurentamalla ja muokkaamalla niitä. Kollaasimaiset, valtavat installaatiot toimivat fiktiivisinä muistomerkkeinä tuntemattomille kuolleille. Boltanski pyrkii aiheuttamaan voimakkaita emotionaalisia reaktioita. Taiteilijan tapa kuvata kuolemaa tuo tuntemattomat kuolleet lähelle yleisöä – henkilöille on helppo rakentaa kuvitteellinen elämäntarina. Jokainen valokuva sisältää myös merkin taiteilijan omasta kuolemasta. Esittämällä muotokuvia anonyymeista, kuolleista ihmisistä, jotka elävät vain muistikuvissa, taiteilija tutkii valokuvallisen representaation suhdetta kuolemaan ja yksilöllisyyteen.<sup>6</sup>

Boltanskin taiteen teemat liittyvät lähes aina kuolemaan, juutalaisvainoihin ja niiden uhrien kollektiiviseen muistamiseen. Teokset muistuttavat meitä historiallisista tosiasioista, joita emme halua nähdä; hän käsittelee teoksissaan ihmisyyden ”pimeää puolta” – rakenteita, jotka saavat aikaan sodan ja kansanmurhien kaltaista julmuutta. Boltanskin mukaan nykyajan ihmisen suhde kuolemaan ei ole hyvä; viisikymmentä vuotta sitten kuolema oli luonnollinen osa elämää ja tietoisuus kuolemasta sisältyi tietoisuuteen elämästä. Taiteilijan mukaan haluamme unohtaa kuolevamme, ja häpeämme kuolemaa. Kuolemasta on tullut onnettomuus. Boltanskin mielestä kuolemaan tulee suhtautua ainoana varmana asiana elämässä. Boltanskin esittämät

---

<sup>6</sup> Christian Boltanski; Semin, Garb, Kuspit 1997

ajatukset muistuttavat Jean-Luc Nancyn teoriaa<sup>3</sup>; Boltanskin installaatioissa esiintyvät monumentaaliset kuolleiden yhteisöt perustuvat tiedolle kuvien henkilöiden kuolemasta.

Taiteilija kokee, että ihminen kuolee useita kertoja elämänsä aikana, ja ”kantaa kuolemiaan sisällään”; näin ajatellen ihminen on jo eläessään kuollut, ja siten hän on voittanut kuoleman, hänen ei tarvitse enää kuolla. Katsottaessa väkivaltaista tai sairaalloista kuvastoa katsojasta tulee eräällä tavalla rikollinen. Tarkkailijasta tulee tirkistelijä, ja tässä on tietty kiehtova, erityinen nautinto.<sup>6</sup> Muistamisen, menettämisen ja suremisen teemat tekevät Boltanskin tuotannosta tunnelmaltaan aavemaista, ja teoksissa on läsnä elämän katoavaisuus ja ihmisen haavoittuvuus. Kierrätettyjen valokuvien käyttö voidaan nähdä pyrkimyksenä uudistaa kuoleman poliittista kuvastoa. Kuvataide on eräällä tavalla kollektiivisen muistamisen ja postmodernin ajan suremisen väline.

## 5 Johtopäätökset

Marks käsittelee AIDS-epidemiaa puhuessaan kuolemasta, ja nostaa näin esille yhden tutkielmani peruskysymyksistä: tarvitaanko kuolemasta kertovaa poliittista taidetta? Ihminen on yhä voimaton kuoleman edessä. Kollektiivinen muistaminen, ja siitä syntyvät rituaalit, kuten juutalaisvainojen ja sodan teemojen toistaminen ovat tärkeä osa nykytaidetta. Naisen tasa-arvoinen asema miehiin nähden ei edelleenkään ole itsestäänselvyys. Sodan ja kuolemaan johtavien sairauksien aiheuttama epävarmuus elämän jatkumisesta heijastuu niin mediassa kuin kuvataiteessakin. Olemassaolon ikuisuuskysymysten, sairauden ja kuoleman, pohtiminen on yhtä tärkeää niin 2000-luvun alun ihmiselle kuin kivikautisille heimoille. Kuolemasta kertovaa taidetta tarvitaan. Katoavaisuus ja hauraus, menettämisen ja hajoamisen teemat koskettavat myös teknistyneen länsimaisen yhteiskunnan arkea. Ihminen tarvitsee ikoneja, muistomerkkejä, keinoja, joilla kuoleman tosiasia tulisi hyväksyttäväksi ja ymmärrettäväksi. Ihminen tarvitsee symboleita ja rituaaleja, keinoja joilla ulkoistaa sureminen. Kuvataide voi olla rituaali, jolla työstimme kuolemaa.

---

<sup>3</sup> The Inoperative Community; Nancy 1991

Kuoleman myöntämisessä ja oman elämän katoavaisuuden tajuamisessa saattaa avautua uusia näkymiä, uudenlaista ymmärrystä itse elämään. Kulttuuri, joka latistaa elämän kuolemattomaksi, johtaa ehkä siihen, ettei elämä maistukaan elämältä, ja kuolemasta tulee vain tuntematon kaameus. Onko mahdollista kohdata ajatus omasta kuolemasta silmästä silmään aidosti, kieltämättä, vetäytymättä tai pakenematta ja silti elää tasapainoisesti? Kuolemassa toteutuu ristiriita: toisaalta kuolema kutsuu, pakottaa ihmisen yksilöksi, persoonaksi, jota kuolema koskee. Kuolemassa ihmisen elämä on kokonaisuus siinä mielessä, että siihen ei voida lisätä eikä siitä poistaa mitään.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Kuoleman salaisuus; Heikkilä, Jokivuori 1994

*Kirjallisuutta:*

**Archer, Michael; Brett, Guy; and Zegher, Catherine de** 1997. *Mona Hatoum*.  
Lontoo: Phaidon Press.

**Heikkilä, Kai ja Jokivuori, Pertti** 1994. *Kuoleman salaisuus*. Helsinki:  
Kirjayhtymä.

**Marks, Laura** 2000. *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment and  
the Senses*. Durham and London: Duke University Press.

**Marks, Laura** 2002. *Touch: Sensuous Theory and Multisensory Media*. Minneapolis:  
University of Minnesota Press.

**Nancy, Jean-Luc** 1991. *The Inoperative Community*. Minneapolis: University of  
Minnesota Press.

**Semin, Didier; Garb, Tamar; and Kuspit, Donald** 1997. *Christian Boltanski*.  
Lontoo: Phaidon Press.